

ESCRITURA Y ORALIDAD EN LA LITERATURA SEFARDÍ

PALOMA DÍAZ-MAS
INSTITUTO DE LA LENGUA ESPAÑOLA DEL CSIC (MADRID)

Lo habitual es que, cuando se estudia la producción literaria de cualquier pueblo, la atención se centre sobre todo en la literatura cuya forma más común de transmisión y de conservación es la escritura. El caso sefardí es, sin embargo, un tanto anómalo, porque se ha dado la paradoja de que lo más conocido por la crítica moderna haya sido, precisamente, la literatura oral (lírica, romancero y cuento); hasta el punto de que muchos ignoran todavía la existencia de una rica literatura sefardí de transmisión escrita, producida entre el siglo XVI y el XX (con una misteriosa laguna en el siglo XVII), que abarca una variedad de géneros: traducciones y adaptaciones de textos hebreos, comentarios bíblicos, tratados religiosos, crónicas históricas, ensayo, poesía culta de diversos tipos, teatro, novela o periodismo¹.

Las razones de esta —digamos— anomalía vienen determinadas por una cuestión de escuela académica. Los primeros estudiosos que se interesaron modernamente (es decir, a partir de finales del siglo XIX) por la literatura sefardí provenían sobre todo de los campos de la Filología Románica² y de la

¹ Una magnífica panorámica de la literatura sefardí escrita en judeoespañol es la de Elena ROMERO, *La creación literaria en lengua sefardí*, Mapfre, Madrid 1992. En general, sobre los sefardíes, puede verse mi libro *Los sefardíes: Historia, lengua y cultura*, Riopiedras, Barcelona 1997 (3ª ed.).

² Por ejemplo, Leo WIENER, *Songs of the Spanish Jews in the Balkan Peninsula*, «Modern Philology» I (1903-1904) pp. 205-216 y 259-274. Y, sobre todo, Max Leopold WAGNER desde su artículo pionero *Die Sprache der spanischen Juden*, «Revista de Dialectología Románica» I (1909) pp. 487-502 y, sobre todo, en *Beiträge zur Kenntnis des Judenspanischen von Konstantinopel*, Alfred Hölder, Viena 1914 y *Caracteres generales del judeoespañol de Oriente*, Madrid 1930 (una reproducción facsimilar de sus principales obras sobre el tema puede verse en su *Judenspanisch*, Franz Steiner, Stuttgart 1990, 2 vols.). A partir de los años

Filología Hispánica. Utilizaban como parte de su método la encuesta de campo y su interés era, en principio, más lingüístico que literario; ni que decir tiene que en la encuesta de campo lo que se recogen son fundamentalmente muestras de oralidad: narraciones orales en prosa, o poesía oral narrativa o lírica. A ellos hay que añadir algunos eruditos sefardíes, conocedores de primera mano de su tradición, que divulgaron en artículos de revistas académicas occidentales las muestras de la literatura oral que conocían³. De ahí que la mayor parte de los textos sefardíes que primero se publicaron y, por tanto, se dieron a conocer en el mundo occidental, fueran consejas, romances, canciones o versiones orales de coplas.

En el caso de los estudios hispánicos, influyeron además dos hechos: por una parte, el desconocimiento que por lo general han tenido los hispanistas del sistema gráfico aljamiado, lo cual les vedaba el acceso a la mayor parte de la producción literaria sefardí, que desde la Expulsión hasta las primeras décadas del siglo XX se transmitió y preservó (manuscrita o impresa) en aljamía hebraica⁴; y, por otro lado, la atención que los estudiosos del romancero prestaron al romancero sefardí ya desde época de Marcelino Menéndez y Pelayo (que incluyó en su "Apéndice" a la *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hofmann⁵ romances sefardíes, procedentes de la colección publicada en 1896 por Abraham Danon⁶), y, sobre todo, de Ramón Menéndez Pidal, quien promovió extensas y sistemáticas encuestas de campo entre los sefardíes de Oriente y de Marruecos y tuvo siempre en cuenta la tradición sefardí en sus estudios sobre el romancero⁷. A partir de ahí, los seguidores (e incluso los

20 y 30 realizó sus investigaciones Cynthia M. CREWS, con sus *Recherches sur le Judéo-Spagnol dans les Pays Balkaniques*, Droz, París 1935; con el póstumo *Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo con comentarios lingüísticos y glosario*, «Estudios sefardíes» 2 (1979) pp. 91-258, y con numerosos artículos más.

³ Por ejemplo, Abraham DANON en su *Recueil de romances judéo-espagnols chantés en Turquie*, «Revue des Études Juives» XXXII (1896) pp. 102-123, 263-275; XXXIII (1896) pp. 122-139, 255-268; o Abraham GALANTE, *Quatorze romances judéo-espagnols*, «Revue Hispanique» X (1903) pp. 544-606.

⁴ Sobre los sistemas gráficos usados por los sefardíes, véase Iacob M. HASSÁN, *Sistemas gráficos del español sefardí*, en *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Arco, Madrid 1988 pp. 127-138. Los sefardistas españoles solemos utilizar desde hace décadas el sistema de transcripción de textos aljamiados expuesto por Iacob M. HASSÁN, *Transcripción normalizada de textos judeoespañoles*, «Estudios Sefardíes» 1 (1978) pp. 147-150.

⁵ Puede verse en su *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, VI-IX, en la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, XXII-XXV, CSIC, Madrid 1945; la primera edición de la *Antología de Poetas...* es de 1890-1916.

⁶ La mencionamos en nota 3 más arriba.

⁷ Ya desde su *Catálogo del romancero judío-español*, publicado por primera vez en «Cultura Española» IV (1906) pp. 1045-1077 y V (1907) pp. 161-199; y, desde luego, en todos sus trabajos posteriores. Los materiales recogidos en las encuestas de campo promovidas por

detractores) de Menéndez Pidal han considerado imprescindible tener presente el romancero sefardí en sus estudios sobre romancero y épica hispánica.

Al socaire de esa atención al romancero se ha atendido también al estudio de la lírica tradicional (sobre todo, la vinculada a determinadas ocasiones del ciclo vital)⁸ y —en menor medida y más recientemente— se ha tomado en consideración la narrativa oral sefardí en estudios generales sobre el cuento folklórico⁹.

Los géneros de transmisión fundamentalmente escrita no se beneficiaron de un interés académico parejo, al menos hasta el último tercio del siglo XX. Y de esa atención selectiva derivó el espejismo de considerar que la literatura sefardí es sobre todo literatura oral; y, sobre todo, poesía oral, romances y canciones¹⁰. Tópico que todavía sigue vigente en muchos ámbitos no sólo de la opinión general, sino del mundo académico.

Sin embargo, la división drástica entre transmisión oral y transmisión

Menéndez Pidal (y, singularmente, las sistemáticas de Manuel Manrique de Lara en Oriente en 1911 y en Marruecos en 1916) constituyen el fondo sefardí del Archivo Menéndez Pidal, catalogado por Samuel G. ARMISTEAD, *El romancero jude-español en el Archivo Menéndez Pidal (catálogo-índice de romances y canciones)*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid 1978, 3 vols.; en vol. I, pp. 7-29, hay una descripción detallada de las encuestas.

⁸ Estudio pionero y todavía casi único sobre las endechas es el de Manuel ALVAR, *Endechas judeo-españolas*, Universidad, Granada 1953, corregido y aumentado en CSIC, Madrid 1969; el mismo autor publicó sus *Cantos de boda judeo-españoles*, CSIC, Madrid 1971. Por los años 50, Arcadio de LARREA PALACÍN hizo sus encuestas de campo en Tetuán, que publicó en su *Cancionero judío del norte de Marruecos*, Instituto de Estudios Africanos, Madrid 1952-54; está dividido en dos volúmenes de *Romances de Tetuán* y un tercero de *Canciones rituales*, que contiene, entre otros cantares con ocasionalidad precisa, una amplia selección de cantos de boda y algunas endechas. Sobre cantos epitalámicos se han publicado con posterioridad bastantes artículos con estudios o ediciones de textos. A su vez, a que se considere la tradición sefardí en los estudios de lírica hispánica contribuyeron en gran medida el que Dámaso ALONSO y José Manuel BLECUA incluyesen textos sefardíes en su *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid 1964; en la misma línea, tuvo en cuenta la tradición sefardí Margit FRENK en su antología *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*, Cátedra, Madrid 1977 y, desde luego, en su monumental catálogo *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVII)*, Castalia, Madrid 1987. Ejemplo de estudios sobre lírica sefardí en su contexto hispánico son los artículos de Samuel G. ARMISTEAD y Joseph H. SILVERMAN compilados en la primera parte del libro que citamos en nota 49 más abajo; mientras que los trabajos de José Manuel PEDROSA son modélicos en la consideración de tradición sefardí como parte de la tradición hispánica y del folklore universal: véase, por ejemplo, el libro mencionado más adelante, en nota 53.

⁹ Es imprescindible en este sentido el catálogo de Reginetta HABOUCHEA, *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*, Garland, Nueva York-Londres 1992, con amplia bibliografía de estudios y versiones. También tienen en cuenta el corpus sefardí los repertorios de Maxime CHEVALIER y Julio CAMARENA, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos de animales y ... Cuentos maravillosos*, Gredos, Madrid 1995 y 1997.

¹⁰ Algunos de los motivos que propiciaron la mayor atención a los géneros orales en los estudios de literatura sefardí los analicé en mi artículo *Los géneros poéticos de transmisión oral: el romancero y el cancionero*, en *Actes del Simposi Internacional sobre Cultura Sefardita*, ed. Josep Ribera, PPU, Barcelona 1993 pp. 141-159.

escrita suele ser un tanto engañosa, ya que siempre se producen trasvases en uno y otro sentido. Es obvio que, en cualquier cultura, la literatura oral anterior a las más modernas encuestas de campo (en las que se pudieron utilizar métodos de grabación de la voz) se conoce exclusivamente por muestras escritas: las que plasmaron eruditos y estudiosos con un afán de perpetuar y dar a conocer esa literatura ajena, y las que los mismos usuarios de esa literatura produjeron para su propio uso.

No es este el lugar adecuado para enumerar las muestras de la literatura oral sefardí que nos han llegado porque las pusieron por escrito los estudiosos, ya que ello equivaldría a ofrecer una historia de las encuestas de campo¹¹. Nos centraremos, por tanto, en 1) la literatura oral sefardí que los propios sefardíes pusieron por escrito, y 2) los casos en que muestras de la literatura escrita se incorporaron a la tradición oral.

1. MUESTRAS ESCRITAS DE LITERATURA ORAL

1.1. Los testimonios más antiguos de literatura oral sefardí los encontramos en colecciones de *piyutim* ('poemas litúrgicos') de los siglos XVI al XIX: son citas de incipits de romances y canciones, con los que se indica la melodía con que debían entonarse esos cantos sinagogaes hebreos¹².

Aparte del interés antropológico y musicológico que tiene el que algunos cantos litúrgicos se cantasen con la misma melodía que cantos populares hispánicos, esos incipits nos documentan la existencia en la tradición sefardí, en esas épocas, de buen número de romances y canciones; en algunos casos, se trata de temas que no han sido documentados en la tradición oral

¹¹ Una panorámica de lo realizado hasta 1970 la ofrecieron ya Samuel G. ARMISTEAD y Joseph H. SILVERMAN, *Para un gran Romancero sefardí*, en *Actas del Primer Simposio de Estudios Sefardíes*, ed. Iacob M. Hassán, CSIC, Madrid 1970 pp. 281-294; véase también el catálogo-índice de la colección Menéndez Pidal, ya mencionado en nota 7. Más recientemente, yo misma he ofrecido un estado de la cuestión en *La tradición sefardí*, en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, ed. Pedro Piñero y otros, Fundación Machado, Sevilla 2001 pp. 491-507.

¹² Lo señaló ya Hanoah AVENARY, *Études sur le canonero judéo-espagnol (XVIe et XVIIe siècles, «Sefarad» XX (1960) pp. 377-394 y Cantos españoles antiguos mencionados en la literatura hebrea, «Anuario Musical» XXV (1970) pp. 67-70; tomando como punto de partida estos artículos, ofrecieron una visión más amplia y completa Samuel G. ARMISTEAD y Joseph H. SILVERMAN, *El antiguo romancero sefardí: Citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX)*, «Nueva Revista de Filología Hispánica» XXX (1981) pp. 453-512. Sobre los incipits citados en una colección marroquí, los mismos, *El canonero judeo-español de Marruecos en el siglo XVIII (Incipits de los Ben-Çur)*, «Nueva Revista de Filología Hispánica» XXII (1973) pp. 280-290. Actualmente el profesor Edwin SEROUSSI, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, prepara un "incipitario sefardí" que recogerá, debidamente identificadas, todas las citas de incipits documentados en himnarios hebreos.*

sefardí hasta la época de las modernas encuestas de campo o que incluso constituyen la primera documentación en todo el ámbito hispánico de un romance o una canción determinadas, que conocemos por testimonios orales o escritos mucho más tardíos: por ejemplo, el romance de *Delgadina*¹³ no aparece en manuscritos, colecciones impresas de romances ni pliegos sueltos hispánicos “antiguos” (de los siglos XVI y XVII); sólo tenemos versiones cabales de la tradición oral moderna castellana, portuguesa, catalana, hispanoamericana y sefardí, pero sabemos que existía ya ha. 1555, porque el incipit “Estábase la Delgadita” aparece en una colección de piyutim de por esa fecha.

Otras veces, lo que documenta el incipit es la continuidad desde la Edad Media hasta la época contemporánea de un canto determinado. Así, *La dama y el pastor*¹⁴ es el romance del que tenemos un texto escrito más antiguo (de ha. 1421 en el cartapacio del estudiante malloquín Jaume d’Olesa), aparece en varios pliegos sueltos castellanos del siglo XVI y ha pervivido (en su versión romancística o en las derivadas de contrafacta en forma de villancico que se hicieron muy populares en el siglo XVI) en la tradición oral castellana, catalana, hispanoamericana y sefardí; uno de los eslabones de esa cadena continuada de vida tradicional es la aparición de su primer verso (“Estaba la gentil dama”) o de su estribillo (“Viva el amor”) en colecciones de piyutim sefardíes desde 1525 hasta el siglo XVII.

Junto a ello, en esas colecciones de cantos hebreos aparecen primeros versos de romances y canciones que no han podido identificarse y que, por tanto, son la única muestra de una parcela perdida de la literatura de transmisión oral.

1.2. Otra fuente escrita de la literatura oral son los libritos aljamiados con romances, cuentos, canciones o refranes impresos por los sefardíes de Oriente para su propio uso¹⁵. Son impresos por lo general de finales del siglo

¹³ Datos y bibliografía sobre este romance pueden verse en mi *Romancero*, Crítica, Barcelona 1994 (=Biblioteca Clásica 8), núm. 81.

¹⁴ Véase mi *Romancero* citado en la nota anterior, núm. 82. Una edición de los textos entonces conocidos de este romance, con estudio, está en Ramón MENÉNDEZ PIDAL y otros, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, ts. X-XI *La dama y el pastor. Romance, villancico, glosas*, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid 1977-78, 2 vols.

¹⁵ Para colecciones de romances, pueden verse Samuel G. ARMISTEAD y Joseph H. SILVERMAN, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles-Londres 1971; y los mismos, con Iacob M. HASSÁN, *Seis romancerillos de cordel sefardíes*, Castalia, Madrid 1981. Ejemplo de cuento tradicional incluido en un librito aljamiado es el que estudia Elena ROMERO, “*Maimónides el mago*”: *versión sefardí de un cuento tradicional judío*, «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares» XLIII (1988) pp. 507-512. Varias colecciones aljamiadas de refranes las estudian Leonor

XIX y comienzos del XX (más o menos, hasta la década de los años 30 del siglo), que de alguna manera reproducen formas de hacer que ya encontramos en los pliegos sueltos de la Península Ibérica desde el siglo XVI: se trata de textos representativos de una oralidad entendida en un amplio sentido; escritos a partir de la memoria de quien por lo general no los ha leído, sino oído decir; y, como los textos incluidos en pliegos sueltos, esos impresos muchas veces debieron de servir de base a para una nueva vida oral (por quienes los aprendían por leerlos en esos libritos aljamiados o quienes refrescaban gracias a ellos su memoria de lo que ya sabían).

Algunas veces, el carácter de oral (en el sentido de procedente de la oralidad y/o destinado a la oralidad) se pone de manifiesto en las propias portadas de los libros. Así, por ejemplo, el impresor y coplero de Salónica Ya'acob Abraham Yoná alude a la función oral de los textos que publica en varias de las portadas de sus libros:

... dita guemará ['folleto'] contiene unos romanzos hermosos y / bien anticosos y importantes, / que non se aparecieron de antes, que prevalen por cantarsen en / nochadas de viola y nochadas de bueno de velar, / que el cantador se va namorar. / Sí también contiene unos brindis para saludar / en fiestas y ziafetes ['banquetes'] de berit milá ['circuncisión'] todos en / poesía... (*Güerta de romanzos importantes*, Salónica, a. 1905)

... En dita guemará contiene tres artículos presentes... Una cantiga moral al séder del alfabet ['en acróstico alfabético'] y se canta en todo modo de son ['con cualquier melodía'] que les plaçe a los señores, sí también en el son de Šeborlimi mané... Un cante del felek ['siglo, mundo'] que se canta en el son de las coplas de Šabu'ot (*Güerta de romanzas antiguas de pasatiempo*, s.l., antes de 1908)

... En dita quemará contiene unos romanzos tan hermosos / que prevalen para cantar, tanto hombres como mujeres (*Romanzos*, s.l., 1909)

No faltan casos en que la supuesta fuente oral resulta no serlo (o serlo indirectamente): como hacían los impresores del siglo XVI, cuando publicaban cancioneros o silvas de romances basándose no tanto en la tradición oral como en la escrita de los pliegos sueltos, algunas de estas compilaciones sefardíes

proviene a su vez de fuentes impresas anteriores. Tal es el caso del *Buquieto de romanzas*, impreso en Constantinopla en 1926 por Binyamín B. Yosef; las formulaciones de la portada podrían hacernos pensar en una colección de romances tomados de la tradición oral por el impresor:

... Canticas recogidas para novias y paridas / y para recién nacidas. / Por cantarlas con alegría / para toda la jüdería / y la nación de Turquía / Recogidas por el librero, que pena el día entero / para ganar ni un dinero...

Pero, tal y como demostraron Armistead, Silverman y Hassán¹⁶, Binyamín B. Yosef toma como fuentes no sólo otra colección aljamiada impresa por él mismo varios años antes (el *Séfer renanot*, de 1908), sino los ya mencionados textos publicados en 1896 por Abraham Danon en una revista erudita. A su vez, el *Séfer renanot* tomaba textos de la *Güerta de romanzas antiguas de pasatiempo*, impresa en Salónica por Ya`acob A. Yoná poco antes de 1908.

1.3. Una forma –habitual en muchas culturas– de preservarse por escrito los textos de la literatura oral es la elaboración de manuscritos para uso personal. Es el caso de los famosos *cartapacios poéticos*, en los que los lectores de los siglos XVI y XVII compilaban, por pura afición y para su propio uso, sus poemas favoritos; es cierto que en los cartapacios españoles de los Siglos de Oro hay una mayoría de textos de tradición “culta” (es decir, de autor conocido y de transmisión fundamentalmente escrita), pero no es menos cierto que entreverados con ellos aparecen romances y canciones tradicionales; y que, en ocasiones, incluso la copia de los poemas cultos parece haberse hecho de memoria y hasta sobre la base, no de lo que se ha leído, sino de lo que se ha escuchado, tal y como lo demuestra la presencia de variantes evidentemente orales¹⁷.

Nos han llegado algunos manuscritos de los sefardíes de Oriente de los siglos XVIII y XIX¹⁸ y varios de Marruecos de finales del XIX y, sobre todo,

¹⁶ Samuel G. ARMISTEAD, Joseph H. SILVERMAN, *Seis romancerillos de cordel sefardíes*, Castalia, Madrid 1981 pp. 45-64: pp. 45-49.

¹⁷ Para la interacción entre escritura y oralidad en los Siglos de Oro, puede verse el artículo de Margit FRENK, *Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro*, en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Bulzoni, Roma 1982 pp. 101-123. Y ahora su libro *Entre la voz y el silencio*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 1997.

¹⁸ Sobre las características y contenido de uno de estos manuscritos orientales, véase Elena ROMERO, *Coplas sefardíes y textos afines en el manuscrito de Yacov Hazán de Rodas*, en *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Madison 1992 pp. 243-256,

primeras décadas del XX¹⁹. Los primeros parecen haber sido sobre todo elaborados por hombres, en cuadernos de pequeño formato, como recordatorio de cantos muchas veces destinados a un uso litúrgico o paralitúrgico. Mientras que los marroquíes, más recientes, comparten a su vez unas características comunes, tanto desde el punto de vista de su materialidad, como de su contenido y, muy probablemente, de su función en la vida sefardí.

- a) Con respecto a su materialidad: se trata de manuscritos muy modestos, hechos con cuadernos escolares cosidos entre sí, escritos en caracteres latinos, normalmente a pluma, con una grafía que suele querer acomodarse a la española estándar (sin duda por influencia de la educación en escuelas españolas durante la época del Protectorado), aunque a veces se deslicen grafías que reflejan rasgos dialectales. Lo más frecuente es que los manuscritos los copie una sola mano, o como mucho dos, y siempre femenina, en contraste con los manuscritos orientales conservados que, cuando llevan el nombre de su propietario, suele ser un hombre; en algún caso nos encontramos con que —sobre todo en las cubiertas o en las últimas hojas del manuscrito— se ha dejado intervenir a niños, que copian con letra infantil algún poema.
- b) Estas intervenciones infantiles son buena muestra del carácter familiar de estos manuscritos, compilados por iniciativa de mujeres para preservar los *cantares* (así se llamaban en Marruecos) que una familia conoce, probablemente con aportaciones de la memoria de varios de sus miembros. Parece ser que, a su vez, estos textos escritos servían como base a veladas familiares en las que se cantaba, tomando como base el manuscrito. Incluso en alguna moderna encuesta de campo es posible escuchar en la grabación cómo la informante pasa una página, lo cual parece indicar que está cantando con un texto delante (seguramente, un manuscrito, ya que es una informante de Gibraltar y en Marruecos no hubo imprenta judía aljamiada)²⁰.

que continúa y complementa trabajos anteriores de Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman.

¹⁹ Uno es el compilado en Tetuán a partir de 1919 por Luna Bennaïm, cuya edición preparo; una primera descripción de la colección, valorando su contenido, la publiqué en mi artículo *Los romances tetuaníes del manuscrito de Luna Bennaïm*, en *De balada y lírica*, 2. 3er. Coloquio Internacional del Romancero, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense, Madrid 1994 pp. 255-262. Otros dos manuscritos (uno de la propia Luna Bennaïm y otro de la también tetuaní Esther Benchimol) los encontró en Canadá la profesora Oro ANAHORY y los publicó en *Cancionero Séphardi du Québec*, FCAR-Collège du Vieux Montréal, Montreal 1988. Mientras que Hilary Pomeroy ha editado, en su tesis doctoral, el manuscrito tangerino de Halia Isaac; véase su artículo *A New Sephardic Ballad Collection from Tangier*, «Donaire» 6 (abril 1996) pp. 59-63.

²⁰ Puede oírse en el disco de Susana WEICH-SHAHAK, *Cantares y romances tradicio-*

- c) El contenido de estos manuscritos suele ser muy diverso: abundan los cantos tradicionales, como romances y canciones. Hay también versiones de coplas (de las que hablaremos más adelante), que muestran en sus formulaciones haber pasado por un proceso de transmisión oral. Pero se incluyen además canciones modernas, letras de tangos, cuplés o copla andaluza; e incluso algún texto de clara tradición escrita, seguramente copiado de un libro²¹ y a veces, quizás, de un libro escolar.
- d) La integración de textos de transmisión escrita en estos manuscritos de poesía mayoritariamente oral dista de ser anecdótica: significativamente, en uno de ellos (precisamente el de Luna Bennaïm que estoy editando), los primeros textos copiados son romances no provenientes de la tradición oral, sino copiados de una antología publicada en España: el libro de Rodolfo Gil *Romancero judeo-español* (Madrid, 1911); parece que el conocimiento de la existencia de un libro español con romances sefardíes sirvió de acicate para que esa familia pusiera por escrito los cantares que se sabía de memoria. Esta fascinación por la letra impresa a la hora de intentar preservar la poesía oral no parece haber sido infrecuente en el ámbito sefardí. Ya hemos visto como Binyamin B. Yosef recurre a la colección de Danon para su *Buqueto de romanzas*; yo misma he estudiado un enrevesado caso de copias y recopias en periódicos de Salónica de los años 30 (*La Volonté*, *Le Progrés* y uno aljamiado sin identificar) de unos textos supuestamente recogidos de la tradición oral, pero en realidad procedentes de la ya mencionada antología de Rodolfo Gil²² (la misma de la que se copian los primeros textos del manuscrito Bennaïm). El profesor Samuel G. Armistead ha señalado otro caso similar, con un corresponsal de Menéndez Pidal que le mandó unos romances pretendidamente tomados de la tradición oral, pero en realidad sacados de una colección aljamiada²³. Estos casos parecen mostrar que la percepción de la diferencia entre lo que proviene de la memoria y lo que proviene de los escritos no resultaba para

nales sefardíes de Marruecos, Tecnosaga, Madrid 1991, núm. 15 (se trata de una versión bastante larga de las coplas de *El debate de las flores*, cantadas por la informante Seti Benabu, de Gibraltar).

²¹ Así, en el manuscrito de Luna Bennaïm se incluye todo el "Canto a Teresa" de *El diablo mundo*, de José de Espronceda, sin ninguna duda de procedencia libresca.

²² *Los romances 'classées et traduits' por Albert Molho y otras colecciones apócrifas*, «Estudios Sefardíes» 2 (1979) pp. 71-87.

²³ Es el sefardí de Salónica Moisés Abravanel, quien en 1904 envió a don Ramón varios romances, ponderando las dificultades de su recolección: "es menester de trovar viejas y aserlas cantar por poder escribirlas... Estó siempre en busquida de romances y cuando los hallo siempre se las enviaré a Ud." Sin embargo, los textos que le envía son transcripciones a caracteres latinos de versiones publicadas en los libritos aljamiados de Ya'acob Abraham Yoná (véase Armistead citado en nota 7, pp. 13-14).

esos sefardíes tan relevante como la percepción de la función que esa poesía cumplía en el ámbito en que se producía, transmitía y utilizaba.

2. LA VIDA ORAL DE LA LITERATURA ESCRITA

En la cultura sefardí, como en otras, la literatura de transmisión fundamentalmente escrita tuvo también una cierta proyección en la oralidad. Algunos ejemplos sefardíes son los siguientes:

2.1. El género poético que los propios sefardíes llaman *coplas*²⁴. Se trata de un tipo de poesía culta, documentada en judeoespañol desde el siglo XVIII hasta el XX, aunque sin duda retomando una tradición de origen medieval²⁵; una poesía que —sobre todo en las coplas *viejas*, del siglo XVIII— tiene un trasfondo erudito, ya que se inspira en fuentes rabínicas²⁶; que utiliza unas formas métricas y unos recursos formales bien tipificados (frecuencia del acróstico o del estribillo, uso de la rima homoioteleuton)²⁷ y que entre los sefardíes se transmitió no sólo a través de manuscritos, sino también de muchos impresos, sobre todo libros aljamiados de pequeño formato (de los cuales se nos han conservado más de doscientos cincuenta)²⁸.

Además de la utilización de fuentes cultas, en este género apuntan claramente a una transmisión escrita algunos de los rasgos formales; tal es el caso del uso del acróstico (la mayor parte de las veces, alfabético), que --aunque en su origen es un recurso nemotécnico de larga tradición en la poesía hebrea, desde los Salmos-- en un texto aljamiado sólo resulta claramente

²⁴ Sobre el género, véase la panorámica de Elena ROMERO en *La creación literaria en lengua sefardí* citada en nota 1, pp. 141-176 (con abundante bibliografía de estudios y ediciones); y su antología *Coplas sefardíes: Primera selección*, con introducción de Iacob M. Hassán, El Almendro, Córdoba 1988.

²⁵ Véase al respecto mi artículo *Un género casi perdido de la poesía castellana medieval: la clerecía rabinica*, «Boletín de la Real Academia Española» LXXIII (1993) pp. 329-346, con referencias a fundamentales trabajos de Jesús A. Cid o Iacob M. Hassán, que demuestran los orígenes y pervivencia de modos medievales en las coplas sefardíes.

²⁶ Véase, por ejemplo, Elena ROMERO, *La influencia del midrash en las coplas de Purim sefardíes*, en *Proceedings of the Eighth World Congress of Jewish Studies. The Hebrew Language and Language of the Jews. Jewish Folklore and Art*, Jerusalén, 1982 pp. 85-89.

²⁷ Los analiza Elena ROMERO en *La creación...* citado en nota 1; y, específicamente para las formas métricas, en su artículo *Formas estróficas de las coplas sefardíes*, en *Poesía estrófica: Actas del Primera Congreso Internacional sobre Poesía Estrófica...*, Universidad Complutense-Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Madrid 1991 pp. 259-278.

²⁸ Puede verse su descripción en el catálogo de Elena ROMERO, con la colaboración de Iacob M. HASSÁN y Leonor CARRACEDO, *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes*, CSIC, Madrid 1992.

perceptible si se lee (es decir, si se ve lo que hay escrito), ya que en el caso de determinadas letras del alfabeto hebreo (como *álef*, *`ayin* y a veces *he*) la pronunciación no siempre da idea de su presencia.

Pero las coplas son, sobre todo, poesía para cantar (y, en muchas ocasiones, para cantar en familia en la paraliturgia doméstica de determinadas festividades religiosas). Y a partir de ese uso se abre una vía para la transmisión oral. Sin duda, muchas veces se cantaba con el impreso o el manuscrito delante, como señalan expresamente numerosas portadas de libricos aljamiados, que dan indicaciones acerca de cómo, cuándo y quién puede cantar esas coplas; pero de oírlas cantar también se aprendían, iniciándose así un proceso de transmisión puramente oral que se ha puesto de manifiesto cuando se han recogido versiones orales de coplas en las encuestas de campo modernas, sobre todo –pero no sólo– en el repertorio de los hombres.

De hecho, algunos de los rasgos formales del género de las coplas están justificados por su función como poesía cantable. Así, el frecuente uso de estribillos favorece la integración en el canto de personas que no se saben la letra del resto de la copla o que no tienen un texto escrito delante. Perecida función a la del estribillo (y, a veces, enlazado con él) tiene el uso de formas estróficas zejelescas –muy frecuentes en las coplas–, que obligan a la repetición de una misma formulación al final de cada estrofa.

También algunos recursos estilísticos de las coplas apuntan a la oralidad; son a veces auténticos procedimientos juglarescos que evocan clarísimamente una *performance* como la de la épica medieval o de algunos textos del llamado mester de clerecía²⁹. Los ejemplos podrían ser muy numerosos; así, son frecuentes los exordios con apelación a los oyentes:

¡Oíd esta endecha que quema el corazón,
de galut ['destierro'] de Yeruśaláyim y horbán de Šiyón!
(*El horbán de Sión* estr. 0)³⁰

Apañadvos, las hermanas,
y haéed grandes oínas.
Ermenías y cristianas
oigan lo que digo yo.
(*Endecha burlesca de Purim*, estr. 1)³¹

²⁹ Así lo señala Iacob M. HASSÁN, *Las "Coplas de Yosef" sefardíes y la poesía oral*, en *De balada y lírica*, 2. *3er Coloquio Internacional del Romancero*, ed. Diego Catalán y otros, Fundación Menéndez Pidal-Universidad Complutense, Madrid 1994 pp. 272-282.

³⁰ Citamos por la edición de Iacob M. HASSÁN y Elena ROMERO, *Quinot paralitúrgicas: Edición y variantes*, «Estudios Sefardíes» 1 (1978) pp. 3-57: p. 20.

³¹ Según la edición de Iacob M. HASSÁN y Paloma DÍAZ-MAS, *Una Copla de Purim*:

Venid, oyid nueva patentá
que maravías del Dio enmenta
(*Breve historia de Purim*, estr. 0)³²

O aquellos en los que el narrador se presenta a sí mismo y su obra:

De verme con fuerza poca
y cargado de fatiga,
tomí chuflete en boca
y ordeno esta cantiga
(*Los extremos de la vida*, estr. 1)³³

Cuando a Yeruśaláyim vide en tanta fatiga
estuve pensando y híce esta cantiga.
(*Alabanza de Jerusalén*, estr. 1)³⁴

Yo el autor haçedor de poesía
siempre me topo con la bolsa vacía
(*Penurias en casa de Ya`acob Yoná*, estr. 1)³⁵

E incluso encontramos acotaciones del autor o del narrador, dirigidas a su público:

a los hermanos tornemos,
que les pica la moleja.
(*Las hazañas de José*)³⁶

Por verdad, señores, ¿de qué sería esto?
Miremos de acudirnos todos mucho presto.
(*Los terremotos de 1902*, estr. 17)³⁷

la *endecha burlesca*, «Estudios Sefardíes» 1 (1978) pp. 411-416.

³² Según Elena ROMERO, *Coplas sefardíes...*, citado en n. 24 más arriba, pp. 81-90: p.83.

³³ Una versión en E. ROMERO, *Coplas sefardíes...*, pp. 141-146: p.143.

³⁴ E. ROMERO, *Coplas sefardíes...*, pp. 99-102: p. 100.

³⁵ E. ROMERO, *Coplas sefardíes...*, pp. 123-126: p. 125.

³⁶ Para este extenso poema, puede verse mi artículo *El proyecto de edición de las coplas sefardíes de "Las hazañas de José"*, en *The Proceedings of the Tenth British Conference on Judeo-Spanish Studies (29 June-1 Julio 1997)*, ed. Annette Benaim, Queen Mary and Westfield College, Londres 1999 pp. 189-202.

³⁷ E. ROMERO, *Coplas sefardíes...*, pp. 115-121: p. 121.

Y no faltan las clausuras de los poemas con exhortaciones a los oyentes:

¡Odrenen endecha los jidiós cuantos son
por esta gran estrecha que quema el corazón!
(*Los dos hermanos esclavos*, estr. F)³⁸

Hagamos muncha alegría
con toda muestra famía,
tanto noche como día
bebé y no digáś abasta.
(*Breve historia de Purim*, estr. 38)³⁹

A veces, encontramos en las coplas ejemplos magistrales de combinación de escritura y oralidad. Así, en la copla *Historia de Purim*, al describir del poderío del rey persa Asuero, se dice cuántas eran las provincias terrestres y cuántas las marítimas de su vasto imperio:

ciento por tierra andar
kav záyin con barcas.

Es decir, tenía cien provincias terrestres y veintisiete (valor numérico de las letras hebreas *kav* y *záyin*) a las que había que ir “con barcas” (porque eran islas o provincias de ultramar). Nótese que la formulación está pensada para ser leída (cantada) en voz alta a partir de un texto escrito: si sólo se lee mentalmente y se “traduce” *kav záyin* a número (‘veintisiete’), se estropea la métrica del verso; pero si sólo se canta de memoria, es casi imposible reconstruir la formulación original, con sus dos letras hebreas cuya suma forma una cifra, como lo demuestra el deterioro del pasaje en las versiones recogidas modernamente de la tradición oral⁴⁰.

2.2. Otro avatar de la oralidad de los textos de transmisión fundamentalmente escrita es la lectura pública para un pequeño grupo de oyentes. Se trata de una forma de oralidad bien documentada en las prácticas lectoras medievales y de los Siglos de Oro, no sólo en géneros especialmente pensados para tal uso –como la comedia humanística de la cual es conspicuo

³⁸ Según la edición de HASSÁN y ROMERO citada en nota 30 más arriba, p. 55.

³⁹ Según la edición citada en nota 32, p. 89.

⁴⁰ Para el significado de la expresión y las variantes de versiones orales marroquíes, véase Iacob M. HASSÁN, *Más hebraísmos en la poesía sefardí de Marruecos: Realidad y ficción léxicas*, «Sefarad» XXXVII (1977) pp. 373-428; pp. 388-389.

ejemplo en castellano *La Celestina*⁴¹—, sino para cualquier otro tipo de literatura en prosa y verso, desde la poesía de todas clases hasta los libros de caballerías.

En el caso de los sefardíes, la lectura en voz alta tuvo especial cabida en la paraliturgia familiar de determinadas celebraciones religiosas y durante el descanso sabático. Ya desde la Edad Media, los judíos usaron leer en voz alta en lengua vulgar determinados textos vinculados a la paraliturgia hogareña de algunas festividades, como la *meguil-lá* ['rollo, libro'] de Ester en la fiesta de Purim o la *Hagadá* de Pésah en el *séder* o cena ritual de la Pascua; práctica que continuaron los sefardíes en el exilio, como demuestra la impresión en Oriente de libritos de cordel aljamiados con estos textos, sin duda para facilitar su lectura en voz alta en las celebraciones.

Además, se leyeron en voz alta en el entorno del hogar obras originales sefardíes. Así, el gran comentario bíblico *Me'am lo'ez*⁴² se leía en familia durante el sabat y las fiestas y, por tanto, un sector del público sefardí —notoriamente, las mujeres y los niños— conocieron esta obra no por haberla leído, sino por haberla oído. Como indican los siguientes testimonios:

El *Me'am lo'ez* constituía para el sefardí una diversión de primer orden en sus horas de ocio. No hay judío de las generaciones pasadas que no haya *leído o escuchado* varias veces en el curso de su vida largos pasajes de este libro tan popular de la literatura judeo-española⁴³.

Toute la famille se groupait autour du lecteur, que s'asseyait près de l'unique flambeau du foyer, lampe à huile, ou modeste chandelle fumante. Femmes, enfants, viellards suivaient parriónnement les aventures historique sou légendaires, habilement narrées par Houlli [Ya'acob ben Meir Julí] et [Yiśhac] Magriso⁴⁴.

Todo padre era el maestro de sus hijos: les enseñaba las

⁴¹ Recuérdense las coplas de Alonso de Proaza en los versos finales: "Si amas y quieres a mucha atención / leyendo a *Calisto* mover los oyentes, / cumple que sepas hablar entre dientes, / a veces con gozo, esperanza y pasión, / a veces airado, con gran turbación. / Finge, leyendo, mil artes y modos: / pregunta y responde por boca de todos, / llorando y riyendo en tiempo y sazón".

⁴² Para la historia y características de esta magna obra de la comentarística rabínica sefardí, puede verse la síntesis del libro de Elena ROMERO *La creación literaria...* citado en nota 1 supra, pp. 86-106.

⁴³ Michael MOLHO, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, CSIC, Madrid 1950 p. 153. El subrayado es mío.

⁴⁴ Michael MOLHO, *Le Meam Loez. Encyclopédie populaire du sépharadisme levantín*, Salónica, 1945, p. 17.

primeras letras y la lectura de las oraciones en ladino y *cada noche les leía unas páginas del Meam loez antes de dormir, comentándolas luego entre todos*. Este libro, un compendio de extractos de la Torá y de cuentos edificantes, más las acertadas enseñanzas de nuestros padres, reforzadas por las kantikas y romasas que cantaban madres y abuelas, fueron las piedras basales de la continuidad sefardí en Kos, así como en todo el Egeo⁴⁵.

2.3. La difusión oral de la literatura escrita no se limita a los géneros patrimoniales de la literatura sefardí, sino que incluye los llamados *géneros adoptados*; es decir, los géneros sin tradición previa en la literatura sefardí (periodismo, teatro, novela, poesía a la manera occidental), que se empezaron a cultivar entre los sefardíes desde mediados del siglo XIX por influencia de la cultura occidental y, muy especialmente, de la fancesa⁴⁶.

Ni que decir tiene que el teatro sólo alcanza su verdadera entidad cuando es representado, es decir, elevado del texto escrito a la oralidad. Pero también periódicos y novelas fueron leídos en voz alta en la sociedad sefardí.

La práctica de leer el periódico en alta voz fue habitual en determinados ambientes en la Europa de los siglos XIX y XX: desde las fábricas y los ateneos obreros, donde incluso los trabajadores analfabetos podían tener acceso a la información gracias a sus compañeros alfabetizados que leían en voz alta para todos, hasta los cenáculos y tertulias literarias o los cafés. Entre los sefardíes era también usual la lectura de periódicos en voz alta; de hecho, el periodismo tiende, a partir de la segunda mitad del siglo XIX —en tiempos de progresiva laicización de la vida y las mentalidades— a competir claramente con la literatura patrimonial (coplas, *Me`am lo`ez*), ofreciendo al público una lectura laica (o profana) alternativa a las lectura piadosas, incluso para llenar el descanso sabático o el de las festividades; es bien significativo que prácticamente todos los periódicos, sea cual sea su periodicidad, tiendan a sacar un número el viernes y publiquen extraordinarios en vísperas de las principales festividades litúrgicas: ello nos indica hasta qué punto los sefardíes de Oriente estaban pasando de leer en familia literatura patrimonial y religiosa, a leer en familia periódicos y revistas profanos.

También tenemos documentada la lectura en voz alta de novelas, especialmente entre el público femenino. Amelia Barquín, al publicar una serie

⁴⁵ Testimonio de un sefardí de Kos, residente en Argentina, nacido en 1937, recogido por Hélène GUTKOWSKI, *Érase una vez... Sefarad. Los Sefaradies del Mediterráneo. Su Historia. Su Cultura*, Lumen, Buenos Aires 1999 pp. 229-230.

⁴⁶ Para los géneros adoptados, su introducción y desarrollo, pueden verse las panorámicas del libro de Elena ROMERO, *La creación literaria...*, pp. 177-312 y mi propio estudio *Los sefardíes...*, pp. 166-184, citados en nota 1.

de novelas cortas aljamiadas⁴⁷, ha señalado que

Los impresos de la literatura popular –sea literatura de cordel, novela por entregas, folletines de periódicos, etc.— se prestan o intercambian (se compran incluso entre varias personas) y además se leen en voz alta en pequeños grupos de familiares o conocidos. Esta consideración es válida también con la prensa periódica, sobre todo si trae folletines [...] La práctica de la lectura en voz alta tenía ya un largo arraigo y no sólo afecta a novelitas como las nuestras, sino a una obra tan venerable como el *Me`am lo`ez*. [...] Respecto a los usos de lectura de las novelas populares sefardíes, poseemos los testimonios de algunos ancianos judíos procedentes de Esmirna y Estambul, que recogimos en Tel Aviv en julio de 1992 [...] Samuel Altalef, nacido en Esmirna, recordaba que una tal Bujurú, maestra de parvulario de la ciudad, solía leer las novelas en voz alta para las mujeres, quienes, según él, eran el público mayoritario de esta literatura [...]. La hermana del informante anteriormente citado, Rahel Altalef, explicó que su madre, Ester Altalef, era muy amante de la lectura de esas novelas, [...] leía muchas y también las relataba a su familia y a sus amigas. [...] Shlomo Avayou, nacido en Esmirna, [...] recordaba que todavía en su infancia en los años cuarenta oyó leer muchas de estas novelas de folletín sacadas de periódicos como *El Tiempo*, *La Verdad*, *La Luz*. Se reunían hombres y mujeres de semana en semana y uno leía a los demás el capítulo correspondiente. Esta costumbre continuó todavía en los años cincuenta, después de que él y su familia se desplazaran a Israel.

2.4. Otro tipo de literatura oral proviene de fuentes escritas como los libros de texto escolares. Así, en una colección de romances de Salónica⁴⁸ aparece la canción

Se pasea Katina por un rico vergel
al bodre del río
al agua de la mar
javda está, salada está....

que es versión sefardí de un venerable tema baladístico paneuropeo, que tiene avatares como canción popular italiana (*La pesca dell' anello*) y francesa (*Le*

⁴⁷ Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX, Universidad del País Vasco, Bilbao 1997 pp. 147-150.

⁴⁸ La de Moshé ATTÍAS, *Cancionero judeo-español*, Centro de Estudios sobre el Judaísmo de Salónica, Jerusalén 1972 p. 60.

plongeur noyé). Pero el poema sefardí parece derivar, no de la pervivencia de viejos temas y motivos medievales, sino de una moderna adaptación al judeoespañol, hecha probablemente sobre la base de textos incluidos en libros escolares, como señala Paul Bénichou⁴⁹:

En cuanto al romance *Se pasea Katina*, la canción francesa es una de las más conocidas y populares, y creo que se difundió mucho a base de antologías folklóricas publicadas desde fines del XIX. Yo la oía cantar, de niño, por niños judíos en un barrio de Orán donde vivía una tía mía, y esos chicos, cuyos padres entonces apenas hablaban fancés, sólo la podían haber aprendido en la escuela, y quizá más bien en las clases de la 'Alliance juive'. No sería imposible que hubiera penetrado en Oriente por la misma vía, y que más tarde haya sido traducido al español.

2.5. En otros casos, no está claro si una determinada innovación en la tradición oral se ha introducido por la vía de la escritura, por influencia de otra tradición oral o por ambas cosas.

Caso típico son los numeros romances vulgares y de ciego que aparecen en la tradición sefardí reciente, sobre todo en la de Marruecos. Otro ejemplo sería la endecha *Lux aeterna*, de la que Manuel Alvar⁵⁰ y Juan Martínez Ruiz⁵¹ recogieron versiones entre los sefardíes de Larache y Alcazarquivir: se trata ni más ni menos que de un poema de Juan Menéndez Pidal que se publicó por primera vez en 1888, en una revista de gran difusión como era *La Ilustración Española y Americana*; el poema se popularizó en la Península Ibérica y llegó a ser adoptado como canto luctuoso por los sefardíes de Marruecos. Manuel Alvar comenta al editar su versión que

No es difícil suponer el camino que siguió el poema hasta convertirse en endecha luctuosa que se canta en los entierros judíos. Ni más ni menos que tantos romances de ciegos como los que guardan copiados en cuadernos las mujeres de Larache y en lo que todo vale para un sentimiento poético estragado.

⁴⁹ En Samuel G. ARMISTEAD y Joseph H. SILVERMAN, *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid 1982: p. 239, n. 13; las versiones sefardíes de ese tema baladístico europeo se estudian en el mismo libro, pp. 228-239.

⁵⁰ Véase Manuel ALVAR, *Endechas judeo-españolas*, edición refundida y aumentada, CSIC, Madrid 1969, pp. 197-203. La cita a continuación es de p. 199.

⁵¹ En su *Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)*, «Archivum» XIII (1963) pp. 79-215.

Pero, si no es difícil, tampoco es tan fácil decidir: tanto los romances vulgares como este tipo de poesía de autor, pudieron llegar a los sefardíes a través de periódicos, revistas (como la *Ilustración*) o pliegos sueltos (que se imprimieron hasta la primera mitad del siglo XX); pero también por influencia de la tradición oral peninsular, en la que ya se habían naturalizado, y que no resultaba tan lejana ni tan ajena a los sefardíes del otro lado del Estrecho de Gibraltar.

No es imprescindible que ese contacto con la oralidad peninsular se diese de forma directa. Pudo llegar por otras vías indirectas pero igualmente orales, como las que veremos a continuación.

3. DE UN TIPO DE ORALIDAD A OTRA

Una parte de la literatura oral sefardí es poesía de creación moderna, que nació en ámbitos no sefardíes y estaba destinada a la difusión oral. Me estoy refiriendo a casos como la copla española, el tango, el cuplé, la habanera, la ópera o la zarzuela (es decir, canción denominada “popular”, pero no tradicional), que se difundieron en ámbitos sefardíes a través de la representación en vivo, de la radio o de grabaciones discográficas antiguas, y que arraigaron en la tradición sefardí⁵².

He mencionado antes cómo en manuscritos sefardíes de Marruecos se encuentran los textos de este tipo de canciones, mezclados (y sin distinción aparente) con romances, coplas sefardíes tradicionalizadas o muestras de lírica tradicional. José Manuel Pedrosa ha analizado cómo se incorporó a la tradición sefardí una cancioncilla popularizante del compositor español Luis Montoto⁵³:

Indome para la guerra
dos besos al aire echí:
el uno es para mi madre
y el otro es para tí.

Mientras que Albertos Nar ha estudiado el origen de la muy conocida canción

⁵² Véase Edwin SEROUSSI, *The Growth of the Judeo-Spanish Foksong Repertory in the 20th Century*, en *Tenth World Congress of Jewish Studies*, Division D, vol. II, World Union of Jewish Studies, Jerusalén 1990, pp. 173-180.

⁵³ *Una canción popularizante de don Luis Montoto y Rautenstrauch (1851-1929), tradicional entre los sefardíes de Oriente*, «El Folk-Lore andaluz» VII (1991) pp. 149-155; reimpresso con el título “Los dos besos”: *Una canción apócrifa de don Luis de Montoto y Rautenstrauch en la tradición oral*, en su libro *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, Siglo XXI, Madrid 1995 pp. 162-174.

lírico-narrativa de los sefardíes de Grecia

Una pastora yo amí,
 una hija hermosa.
 De mi chiquez yo la adori.
 Más que ella no amí...

en un poema del escritor griego Georgios Zalokostas (1805-1858), que se hizo muy popular gracias a su inclusión en una opereta de Dimitrios Koromilas estrenada en Atenas en 1893⁵⁴. En estos casos, es evidente que estamos ante literatura de autor, que se ha tradicionalizado a raíz de su difusión por medios orales no tradicionales, como la representación teatral, la interpretación en vivo, la grabación discográfica o la emisión radiofónica.

4. ¿PECULIARIDADES DE LA LITERATURA SEFARDÍ?

Al ir analizando los fenómenos que se producen en las relaciones entre escritura y oralidad en la literatura sefardí, deliberadamente he ido estableciendo paralelismos con lo que sucede en otros ámbitos y en otras épocas de las literaturas hispánicas: así, el uso de recursos orales en la literatura culta destinada a la transmisión de viva voz (como sucede en las coplas sefardíes) es común en la épica medieval y en los textos del mester de clerecía; la producción de impresos que toman como base la oralidad y que sirven de refuerzo a la difusión oral de textos poéticos se da con rasgos parecidos en la literatura de cordel de los siglos XVI al XIX⁵⁵; la compilación de manuscritos poéticos para uso privado o familiar tiene venerables antecedentes en los cartapacios poéticos que proliferaron en los siglos XVI y XVII; la lectura pública de textos para un pequeño grupo de oyentes se dio en todas las literaturas occidentales desde la Edad Media hasta por lo menos principios del siglo XX; la oralización de textos difundidos en libros escolares es fenómeno común, que incluso algunos de nosotros hemos vivido directamente. Y otros muchos ejemplos podrían ponerse.

Quiere esto decir que la literatura sefardí no es una isla ensimismada:

⁵⁴ Albertos NAR, "Una pastora yo amí". *An Oriental Sephardic Folksong ant Its Origins*, en *The Jewish Communities of Southeastern Europe from the Fifteenth Century to the End of World War II*, ed. I.K. Hassiotis, Institute for Balkan Studies, Salónica 1997 pp. 365-374.

⁵⁵ Véase el paralelismo entre la poesía patrimonial sefardí y la literatura de pliegos sueltos que establece José Manuel PEDROSA, *Coplas sefardíes y pliegos de cordel hispánicos*, "Sefarad" LV (1995) pp. 335-357.

presenta, con sus peculiaridades, fenómenos y características paralelas a otras literaturas. De ahí que el estudio de la literatura sefardí (oral y escrita) pueda servir de contraste y complementar el estudio de cualquier otra literatura. Ni la cultura sefardí puede estudiarse aislada del contexto de otras culturas, ni los estudiosos de otras culturas deberían desatender el ejemplo sefardí, que muchas veces puede arrojar luz sobre fenómenos que se dan también en otros ámbitos⁵⁶.

RESUMEN

En este artículo se analizan algunos casos de interinfluencia entre escritura y oralidad en la literatura sefardí: 1) muestras de literatura oral que nos han llegado a través de la escritura (en citas de himnarios hebreos, en ediciones aljamiadas y en manuscritos de uso personal); 2) elementos de oralidad en la literatura escrita (poesía escrita para ser cantada, lectura pública de textos escritos, tradicionalización de textos de origen libresco), y 3) tradicionalización de literatura de autor difundida por medios orales no tradicionales (representación teatral, radio, discografía, etc).

ABSTRAKT

In diesem Artikel werden einige Fälle des Einflusses zwischen schriftlicher und mündlicher Ausdrucksform in der Sephardim-Literatur analysiert: 1.) Muster mündlicher Literatur, die durch die Schrift (in Form von hebräischen Hymnaren, maurisch-spanischen Ausgaben und zum persönlichen Gebrauch bestimmte Manuskripte) überliefert worden sind; 2.) Elemente der mündlichen Ausdrucksform in der geschriebenen Literatur (geschriebene, zum Singen bestimmte Poesie, öffentliche Lesung schriftlicher Texte, Traditionalisierung von Buchtexten); 3. Traditionalisierung von Autorenliteratur, die von nicht traditionellen mündlichen Medien (Theatervorführung, Radio, Schallplatten) verbreitet werden.

RIASSUNTO

In quest'articolo si analizzano alcuni casi di interinfluenza tra la scrittura e l'oralità nella letteratura sefardí: 1) esempi di letteratura orale che ci sono arrivati attraverso la scrittura (nelle citazioni di raccolte di inni ebrei, nelle edizioni aljamiadas ed in manoscritti di uso personale); 2) elementi di oralità nella letteratura scritta (poesia scritta per essere cantata, lettura

⁵⁶ Una primera versión de este artículo se presentó como ponencia en el "Encuentro sobre cultura sefardí" organizado por la Fundación Duques de Soria en Salamanca (24 al 26 de junio de 2002).

pubblica di testi scritti, tradizionalizzazione di testi di origine libraria), e 3) tradizionalizzazione della letteratura d'autore diffusa con mezzi orali non tradizionali (rappresentazioni teatrali, radio, discografia, etc.).

ABSTRACT

In this paper several examples of mutual influence between writing and orality in Sephardic literature will be analysed: 1) oral literature samples which have come through writing (in quotations of Hebrew hymnbooks, in editions of Spanish written in Arabic characters and in manuscripts of personal use); 2) elements of orality in written literature (poetry written to be sung, public reading of written texts, traditionalism of texts with bookish origin), and 3) traditionalism of author literature spread by oral means, not traditional ones (performance, radio, records, etc).

RÉSUMÉ

Dans cet article, sont analysées les différentes sortes d'influence entre l'écriture et l'oralité dans la littérature séfardie: 1) montres de la littérature orale qui nous sont parvenus à travers l'écriture dans les citations des hymnes hébreux, dans les éditions écrites en espagnol avec des caractères arabes et dans les manuscrits d'usage personnel); 2) éléments d'oralité dans la littérature écrite (poésie écrite pour être chantée, lecture publique de textes écrits, «traditionalisation» de textes d'origine livresque, et 3) «traditionalisation» de la littérature d'auteur diffusée par voie orale non traditionnelle (représentation théâtrale, radio, discographie, etc...).